Folia e *Matinas do Divino Espírito Santo* em um manuscrito musical de Catas Altas-MG de 1855: memórias e esquecimentos das devoções populares em distintas identidades do catolicismo no Brasil

Fernando Lacerda Simões Duarte *
Paulo Castagna**

Resumo:
Este trabalho aborda um manuscrito de 1855 e outro sem data que incluem a letra de uma Folia do Divino junto às partes vocais de uma Missa e de um Responsório das Matinas de Pentecostes (ou do Espírito Santo), sugerindo a não-oposição entre as manifestações do catolicismo popular e a liturgia solene. Questiona-se as razões pelas quais houve uma ruptura nesta prática e sua posterior retomada. A análise dos dados baseia-se nas noções de memória e identidade em Candau e Pollak. Os resultados apontam para o silenciamento da memória da religiosidade popular durante a Romanização, que hoje é resgatada como incentivo aos processos de mudanças da Igreja.
Palavras-chave: Música litúrgica e paraliturgia – Igreja Católica. Inculturação. Folia do Divino. Matinas de Pentecostes. Memória coletiva, identidade e música.

Folia and Matins of the Holy Spirit *in a musical manuscript from Catas Altas-MG, 1855: memories and forgetfulness of popular devotions in distinct identities of Catholicism in Brazil*

Abstract:
This paper discusses a manuscript from 1855 and another without date that include the text of a "Folia do Divino" at the vocal parts os a Mass and a Responsory for the matins of the Holy Spirit, suggesting the non-opposition between the manifestations of popular Catholicism and the solemn liturgy. The reasons why there was a break in this practice and its subsequent recovery are questioned. Data analysis is based on the concepts of memory and identity in Candau and Pollak. The results point to the silencing of the popular religiosity memory during Romanization, which now is restored as an incentive for the Church change processes.
Keywords: Liturgical music and paraliturgy - Catholic Church. Inculturation. "Folia do Divino". Pentecost Matins. Collective memory, identity and music.

* Núcleo de Musicologia Social (NOMOS) – lacerda.lacerda@yahoo.com.br

** UNESP – brsp@uol.com.br

Introdução

A inculturação da liturgia católica romana tem sido um dos principais temas discutidos entre teólogos, liturgistas e músicos no Brasil após o Concílio Vaticano II (1962-1965). Apesar de a discussão sobre o tema remeter à década de 1930, o termo inculturação somente passou a aparecer em documentos oficiais da Igreja Católica a partir da década de 1970. As metas globais do sistema religioso têm apontado para uma apropriação, nos ritos religiosos, de elementos que revelem a adaptação de uma forma de celebrar do catolicismo, que se desenvolveu ao longo de séculos à índole de cada povo particular. Na Teologia, esse encontro da fé cristã com as diferentes culturas "estimula novas relações entre as pessoas e Deus, [...] sem trair o modo de ser, de atuar e de comunicar das pessoas dessa cultura que está entrando em contato com o evangelho (BINA, 2006: 66).

No Brasil, a necessidade de se encontrar nas "fontes de nossa música folclórica e mesmo popular" os subsídios para as composições pós-conciliares já se anunciava enquanto meta em 1965, no I Encontro Nacional de Música Sacra (ALBUQUERQUE et al., 2005: 11). A partir de então, não foram raros os trabalhos de resgate da memória musical coletiva inerente às manifestações folclóricas e da religiosidade popular no Brasil, após o Concílio Vaticano II, dentre os quais, o do frade Francisco Van der Poel (1977), que escreveu:

> Pensando nas celebrações de Natal de agora, deixo aqui uma sugestão: existem bastante [sic] paróquias que convidam foliões para cantar no presépio após a missa de Natal, Ano Novo ou festa dos Santos Reis. Em vez de ser após a missa, os foliões talvez poderiam cantar seu canto de chegada como canto de entrada da própria missa. Cada folia já tem seus cantos. (VAN DER POEL, 1992).

Na década de 1960, o padre salesiano José Geraldo de Souza desenvolvia sua tese de doutorado acerca da assimilação de elementos musicais (ritmos, melodias, modalismo, constâncias melódicas etc.) no desenvolvimento do novo canto litúrgico no Brasil. Os documentos da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), que determinam as metas musicais no país também valorizam a inculturação. Em *Pastoral da música litúrgica no Brasil* da CNBB, foi apontado como uma conquista da renovação do repertório, "o encontro com os valores sócio-culturais e religiosos de nossa Música Autóctone" (CNBB, 1976: §1.1.8). Já em *A música litúrgica no Brasil* lê-se:

> É claro que temos de encontrar as maneiras de superar preconceitos e tabus, frutos de um passado puritano e repressivo, e resgatar expressões que, apesar de banidas dos templos, ainda continuam vivas na prática religiosa popular: Folias do Divino, Ternos de Reis, Danças de S. Gonçalo, Lapinhas etc. Ainda mais: precisamos promover o desabrochar de tal expressão na vivência celebrativa de nossas comunidades rurais e urbanas. (CNBB, 1998: §209).

O presente trabalho tem como objetivo discutir o banimento ao qual o trecho citado se refere, partindo de duas fontes musicais procedentes da cidade mineira de Catas Altas (na época, freguesia da Vila de Santa Bárbara), uma delas datada de 1855, hoje recolhidas à Coleção Dom Oscar de Oliveira do Museu da Música de Mariana (CDO.02.208 C01 e CDO.02.286 CUn). Trata-se, a primeira delas, de um conjunto de três partes avulsas de canto (SAT) do Responsório I das Matinas de Pentecostes, sobre o texto latino *Dum*

complerentur dies Pentecostes e a segunda, de um fragmento da parte do baixo vocal do *Cum Sancto Spiritu* de uma Missa. Nas partes de tenor de CDO.02.208 C01 e baixo vocal de CDO.02.286 CUn encontra-se registrada a letra de uma Folia do Divino. Questiona-se neste trabalho: quais as características do documento em questão e sua relação com as devoções populares ao Divino Espírito Santo? Se tais devoções não representavam nesse período uma clara oposição à liturgia solene, o que levou a seu posterior banimento do interior dos templos católicos? E finalmente, em que contexto o resgate da memória musical relativa às devoções populares é estimulado pela CNBB? Para responder a estes problemas, empreendeu-se pesquisa bibliográfica e documental, cujos resultados foram analisados com base nas noções de memória coletiva e identidade em Joël Candau (2011) e em Michael Pollak (1989). Segundo Candau (2011), a memória coletiva desempenha papel estrutural na construção ou legitimação de identidades coletivas. Assim, identidades coletivas fortes (identidade nacional, por exemplo) pressupõem a existência de grandes memórias organizadoras passíveis de compartilhamento por grande parte dos sujeitos que serão representados por tal identidade. Pollak (1989: 5), por sua vez, lida com as chamadas memórias subterrâneas, ou seja, com memórias coletivas silenciadas e esquecimentos intencionais que decorrem de relações de poder. Para este autor, quando retomadas, estas memórias atuam como um "reforço à corrente reformadora contra a ortodoxia". Em relação a aspectos procedimentais, recorreu-se às *Normas para a transcrição de documentos manuscritos para a história do português do Brasil* para a transcrição semipaleográfica do texto da folia, que se encontra mais adiante.

1. A devoção ao Divino Espírito Santo em Portugal e no Brasil

O culto ao Espírito Santo que se instalou nas devoções populares de todas as regiões do Brasil tem uma origem remota, mas bastante precisa, uma interpretação escatológica medieval da história proposta pelo monge da ordem cisterciense e místico Joaquim de Fiore (1135-1202), reiteradamente condenada nos séculos posteriores pela Igreja institucionalizada. De acordo com sua escatologia, a história seria dividida em três grandes eras. A primeira, que corresponde ao Deus-Pai, se iniciara com Adão e se extinguira com Zacarias. Já o tempo do Filho se iniciara com Osias e se fortificava com os ensinamentos de Jesus: ainda dominado pelos clérigos, este tempo se baseava nas leis e tradições (SILVA, 2000: 22). Finalmente, o tempo do Espírito Santo, "– o estado de paz e fraternidade – aonde todos são irmãos e onde não há leis, pois a única lei é a lei do amor e aonde o homem se comunicará diretamente com Deus, sem necessidade de intermediários" (ALVES, 2006: 20) se iniciaria em 1280 e se estenderia até a consumação dos séculos. Apesar de existirem indícios de que a devoção ao Divino – o Espírito Santo – tenha se difundido inicialmente na França (SILVA, 2000: 23), em Portugal ela se tornou profundamente arraigada e identitária, tendo se espalhado por territórios insulares – Ilhas dos Açores – e nos rincões de além-mar, onde ainda hoje se conserva.

Conta-se que a rainha e santa católica Izabel de Aragão – esposa de Dom Dinis – teria tomado contato com a doutrina de Joaquim de Fiore, no século XIV, por meio dos franciscanos espiritualistas ou joaquimitas. Tal aproximação pode explicar porque a rainha é representada em algumas das raras imagens que hoje se encontram em igrejas brasileiras com o hábito franciscano (Fig.1). Logo nas primeiras missas do Espírito Santo celebradas em Portugal já se observa a clara influência de Fiore: festas e coroação de um menino-imperador e dois homens gradativamente mais velhos, representando as três eras e subvertendo as relações de poder seculares. Desenvolveu-se paralelamente uma "vocação caritativa" consubstanciada no abrigo aos pobres e na distribuição de alimentos (Bodo). Esta vocação se liga à ordem dos Hospitalários do

Espírito Santo e a confrarias a ela relacionadas. Diante de "uma grave crise econômica, social e política", a "soberana devota Isabel" teria abdicado da coroa portuguesa "em favor do Espírito Santo" para que este livrasse sua nação (PARÓQUIA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, 2014: 4). Deste modo, foram incorporados à devoção ao Divino Espírito Santo os elementos da coroa e do cetro, mencionados, como se verá mais adiante, na letra da folia aqui estudada.



Figura 1: Imagem de Santa Izabel de Portugal no acervo de estatuária da Igreja das Chagas do Seráfico Pai São Francisco (Venerável Ordem Terceira de São Francisco), em São Paulo-SP. Foto nossa.

Há ainda outras duas teorias acerca da difusão da devoção ao Divino Espírito Santo no universo lusófono. De acordo com a primeira, a devoção se trata de:

> uma festa popular judaica, organizada pelos cristãos novos, com todos os elementos com os quais se difundiu, como: folia, Imperador, pomba, coroa, estandarte, jantares, benditos, tourada, promessa, realeza, entre outros. Diz que o culto do Divino corresponde à festa judaica da renovação da Aliança. Diz ainda que os mitos em torno de Santa Izabel de Aragão, a Rainha Santa, especialmente na Igreja de Santa Clara, em Coimbra, onde se encontrou seu mausoléu, originam-se em culto marrano ou cripto-judaico. Os promotores do culto e de sua canonização no século XVII foram cristãos novos de Coimbra, prestando homenagem à santa rainha Ester do Antigo Testamento (Moisés do Espírito Santo apud SILVA, 2000: 22).

A segunda teoria se relaciona aos cavaleiros templários, que foram protegidos em território português pelo monarca Dom Dinis – esposo da rainha Isabel –, que mudou o nome da ordem para Ordem de Cristo. Esta hipótese se legitimaria pela pretensão da Ordem do Templo disseminar um governo supra-nacional, no qual as "confrarias templárias assumiriam o papel irradiador e unificador" (DAS FESTAS DO "ESPÍRITO SANTO", 2008). À Ordem de Cristo se deveria a presença dos franciscanos espirituais no Arquipélago dos Açores, de onde a devoção ao Divino se irradiaria, alcançando o Brasil, mas chegando também a Goa, como atesta o relato do missionário italiano na Índia, Fulvio de Gregori, no século XVI (ALVES, 2006: 24): "Costumam os portugueses eleger um imperador pela festa do Pentecostes [...] Levaram então o imperador à missa, ao som de música, tambores e festa".

A devoção teria se instalado também no Brasil, a partir das levas de imigrantes provenientes do Arquipélago dos Açores. Os primeiros registros oficiais destes fluxos migratórios remetem ao século XVII, com destino aos estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina. A partir do XVIII, entretanto, o fluxo se intensificou e se espalhou por outras regiões do país, alcançando os estados da Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Amazonas, Pará e Paraíba (OS AÇORES NO MUNDO, [20--]). Isto explicaria a ampla difusão da devoção ao Divino Espírito Santo em todas as regiões do país. Em Minas Gerais, a leva migratória teria sido motivada pelo ciclo econômico da mineração. A parte da discussão de a difusão ter se dado por migrantes lusófonos insulares ou continentais, fato é que a devoção se adéqua perfeitamente ao catolicismo tradicional que se instalou cedo no Brasil:

> Com o tempo esse emaranhado de práticas particulares foi se auto-organizando e salpicando as vastidões da Colônia com um sem-número de entidades formais como as Irmandades e Confrarias, e um número ainda maior de entidades informais mas muitíssimo atuantes como Reisados, Festas, Danças e Rezas. Essa "auto-organização" gerou ainda "ministros" leigos como os rezadores e os "beatos", os benzedores e os eremitas, os festeiros e os cantadores. Edificou santuários, ergueu oratórios, plantou "Santas Cruzes", construiu capelas, formou ermidas, criou romarias, congregou multidões. Disseminado pelo território, o Catolicismo Popular se tornou uma vastíssima floresta de devoções, um cipoal de práticas, um carrascal de normas e costumes não escritos nem codificados. Todos os seus "devotos" se afirmavam católicos, mas suas práticas comparadas com as do Catolicismo "Oficial" eram às vezes tão discrepantes que chegavam a parecer outra religião, e levaram estudiosos como Thales de Azevedo a se perguntar se realmente existira ou existe Catolicismo no Brasil (FAUSTINO, 1996: 339).

Augustin Wernet (1987: 25) chamou este misto de catolicismo popular medieval e renovado tridentino de catolicismo tradicional, que, "controlado pelos 'Grandes da Terra', se ajustava perfeitamente à sociedade colonial, na qual a grande propriedade se constituía em centro de vida, ponto de convergência, unidade de produção". Justamente contra esta forma de conceber a religiosidade profundamente arraigada na identidade coletiva colonial viria a se insurgir a autocompreensão que ficou conhecida como Romanização. A fonte musical aqui enfocada parece ter escapado ao controle das práticas religiosas e musicais instituído pelo catolicismo romanizado e aos diversos esquecimentos que este controle gerou (DUARTE, 2016).

2. As fontes musicais de Catas Altas

Recolhido ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana em 1968 e organizada pelo Padre José de Almeida Penalva, o Fundo Barão de Cocais contém uma grande quantidade de fontes musicais copiadas em Catas Altas no século XIX, entre elas as cópias aqui analisadas. A fonte CDO.02.208 C01, copiada em 1855, possui as partes de soprano, alto e tenor de uma música que foi possível identificar como o Responsório I das *Matinas de Pentecostes* (ou do Espírito Santo) de João de Deus de Castro Lobo (2002), cada parte copiada em um bifólio dobrado, havendo, nas faces internas da parte de tenor o texto sem música da Folia do Divino. A fonte CDO.02.286 CUn, copiada em um fólio horizontal, do qual uma das metades foi perdida, possui, de um lado, o texto da Folia do Divino e, de outro, um fragmento correspondente à metade esquerda de uma página com música que é possível ser identificada como a parte

de baixo vocal dos compassos 37-57 (sem texto a partir do c.47) do *Cum Sancto Spiritu* da *Missa em Mi bemol* de José Maurício Nunes Garcia (2002), com mais dois pentagramas de música não identificada. Tanto a fonte CDO.02.208 C01 quanto CDO.02.286 CUn possuem a música das Matinas e da Missa, bem como o texto da Folia do Divino seguramente copiados por Bruno Pereira dos Santos (1797-após 1861), ainda que CDO.02.286 CUn não possua identificação de copista, sugerindo que possam ter sido utilizados com a mesma finalidade ou para uma mesma celebração.

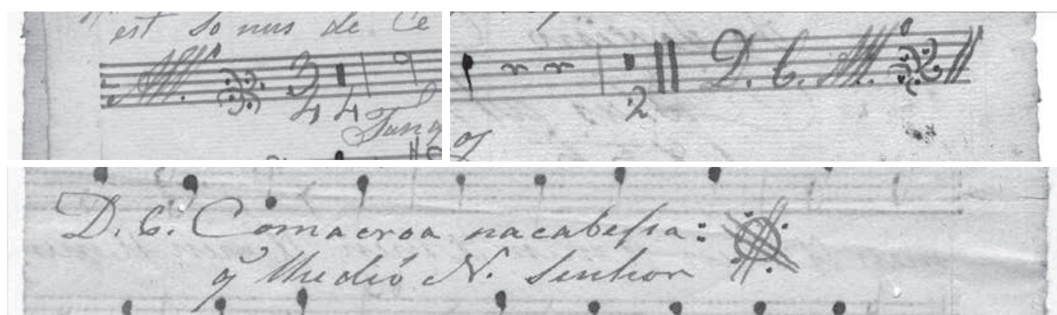
A parte de contralto funciona como invólucro do conjunto e traz as seguintes informações acerca da obra, que sugerem o uso da música das matinas em uma missa: "Ofertório do Divino Espírito Santo. Catas Altas. 19 de maio de 1855. Seu dono: Bruno Per.ª" (1885). Tal indicação não indica autoria, mas que Bruno Pereira dos Santos de Santana Fortunato tenha sido tão somente o copista da obra (SILVA, 2006).

As Matinas da fonte CDO.02.208 C01 utilizam dois textos possíveis para a festa de Pentecostes, ou seja, para a festa litúrgica solene na qual as igrejas cristãs comemoram a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos. Trata-se de um texto do livro dos Atos dos Apóstolos e outro do Evangelho de João, ambos descrevendo o momento da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos de Cristo:

Texto das fontes	Textos bíblicos
Cum [sic] complerentur dies Pentecostes erant omnes pariter in eodem loco in eodem loco. Alleluy'a. * factus est sonus de caelo Alleluy'a. All.º ※ Tamquam spiritus vehementes et replexit totam domum. [8 x] Alleluy'a. [Tenor:] Dum ergo essent in unum Discipuli [Tutti]: Congregati propter metum Iudeorum Sonus repente de coelo venit super eos. D.C. All.º ※ [Tamquam spiritus vehementes...]	Texto principal (Atos 2: 1-4): Dum complerentur dies Pentecostes, erant omnes in eodem et factus est de caelo sonus tanquam spiritus vehementis, et replebit totam domum, ubi erant sedentes. Et apparuerunt illis dispertitae linguae ignis seditque super singulos eorum: et repleti sunt omnes Spiritu Sancto et caeperunt loqui variis linguis magnalia Dei. Variação 1 (João 20: 19): Dum ergo essent in unum discipuli congregati, propter metum iudaeorum sonus replente de coelo venit super eos, tamquam spiritus vehementis, et replevit totam domum. Alleluia.

Tabela 1: Comparação entre o texto da fonte musical proveniente de Catas Altas-MG (ANÔNIMO, 1855) e os textos bíblicos comumente empregados na composição de *Dum complerentur dies Pentecostes*.

O responsório da fonte de Catas Altas possui a forma ABCB, como é corrente em responsórios. Elementos de uma possível organização formal semelhantes aos da fonte parecem constar também da letra da folia, como é possível observar no exemplo que segue.



Exemplo 1: Detalhe dos símbolos indicadores da organização formal da fonte e de uma possível organização formal da letra da folia, na fonte de Catas Altas (ANÔNIMO, 1855): D.C. e os sinais aqui representados por ※.

Na Folia aqui abordada não se constata o costume de os foliões pedirem, nas letras das canções, pouso por onde passam e esmolas, que é próprio da Folia do Divino no Brasil que chegou ao século XX, o que suscita duas hipóteses: o texto pode ter sido copiado de alguma fonte lusitana ou a adaptação pelo qual a folia passou no Brasil ainda não se encontrava em curso. Outro aspecto particularmente curioso nesta letra é o arcaísmo da grafia em relação à ortografia vigente no centro do século XIX, que remete às décadas iniciais do XVIII, com ampliado uso de abreviaturas por apócope, contração e letras sobrescritas, além de tipos caligráficos e da proximidade entre letras própria do século XVIII. Para sua transcrição (Tab.2), recorreu-se, portanto às *Normas para a transcrição de documentos manuscritos para a história do português do Brasil*, elaboradas durante o Segundo Seminário Para a História do Português Brasileiro, realizado em Campos do Jordão, entre 10 e 16 de maio de 1998 (MEGALE, TOLEDO NETO, FACHIN, 2015: 353-354).

Fonte: CDO.02.208 C01 (im.01) A-InvC (bf.01a) f.01r [21,6 x 16,0 cm]	
Transcrição semidiplomática	Ortografia e pontuação atualizadas
<O>Fertorio | do devino Espirito Sancto | Catas Altas 19 de Maio de | 1855 | Seu dono Bruno Per*eir*a	Ofertório do Divino Espírito Santo. Catas Altas. 19 de maio de 1855. Seu dono: Bruno Pereira
Fonte: BrMgMna MMM CDO.02.208 C01 (im.09) T,Tex (bf.01c)	
‖2r.‖ D.C. Esta coroado esta coroado: | Este nosso Imperador. | # # # | D.C. Com a coroa na cabeʃa: | Que lhe deó N*o*ʃ*o* Senhor. | # # # | D.C. O Divino Espirito Sancto: | Divino Comsolador. | # # # | D.C. Consolai as noʃas almas | Coando deste mundo for. | # # # | D.C. Esta rua xeira rozas: | Xeira rozas que recendem. | # # # | D.C. Esta rua esta bem feita: | por dentro por fora naõ. | # # # | D.C. Este noʃo Imperador: | Elle é homem naõ. menino. ‖1v.‖ Para emtrar na Igreja | D.C. Deos te Salve Caza Sancta | Aonde D*eo*s fez amorada | # # # | D.C. Tambem existe o calis bento: | E a ostia comsagrada.	Está coroado, está coroado | Este nosso Imperador. Com a coroa na cabeça | Que lhe deu Nosso Senhor. O Divino Espírito Santo | Divino Consolador. Consolai as nossas almas | quando deste mundo for. Esta rua cheira rosas | Cheira rosas que rescendem. Esta rua está bem feita | por dentro, por fora não. Este nosso Imperador | Ele é homem não menino. *Para entrar na Igreja*: Deus te Salve, Casa Santa | Aonde Deus fez a morada Também existe o cálice bento | E a hóstia consagrada.
Fonte: CDO.02.286 CUn (im.02) [B],Tex (sf.01b) f.01v [22,6 x 16,3 cm]	
D.C. esTa croado esta croado: | Este noʃo Jmperador | D.C. Com a croa na cabeʃa: | q*ue* lhe deó N*o*ʃ*o* Senhor ※ | D.C. Este noʃo Jmperador: | Elle é homem naõ he menino | D.C. Comeu hũ Leitam aʃado | bebeo hũ frasco devinho | D.C. Esta Rua xeira rozas: | Xeira rozas q*ue* recendem. | D.C. Esta rua esta bem feita: | Por dentro por fora naõ | D.C. Deos te salve Caza Sancta: | Aonde Deos fes amorada | D.C. Tambem existe o calis bento: | E aostia comʃaGrada | D.C. Divinú Espirictu Sancto: | Divinum consolador ※ | Conʃolai as noʃas Almas :|: coando deste <Mundú For´>.	Está coroado, está coroado | Este nosso Imperador Com a coroa na cabeça | que lhe deu Nosso Senhor Este nosso Imperador | Ele é homem, não é menino Comeu um leitão assado | bebeu um frasco de vinho Esta rua cheira rosas | Cheira rosas que rescendem. Esta rua está bem feita | Por dentro, por fora não Deus te salve Casa Santa | Aonde Deus fez a morada Também existe o cálice bento | E a hóstia consagrada Divino Espírto Santo | Divino consolador Consolai as nossas Almas | quando deste Mundo for.

Tabela 2: Transcrição semidiplomática e com a ortografia atualizada do texto da folia do Divino, com indicação dos códigos de localização da fonte musical proveniente de Catas Altas-MG (ANÔNIMO, 1855) no Museu da Música de Mariana.

A indicação "Para entrar na Igreja" no texto contido no verso da parte de tenor de CDO.02.208 C01 reforça a flexibilidade da fronteira entre a liturgia solene e a paraliturgia no século XIX que já havia sido narrada em alguns relatos, como é o caso da cena observada no atual estado do Tocantins entre as décadas de 1810 e 1820 e em Corumbá de Goiás, no limiar do século XIX para o XX. Respectivamente:

> ["]A frente do cortejo 20 negros tocavam seus instrumentos. [...] dois pálios para os monarcas do dia, e dois tamboretes para o príncipe e a princesa. Ao penetrarem na igreja, por entre grandes cerimônias, o padre aspergia-lhes água benta e começava a missa cantada["]. Ao final da missa, entram os músicos negros na igreja e diante dos tronos reais iniciam uma sequência de cânticos e danças africanas quando é anunciado o início da festa de Santa Efigênia (FLORES, 2013: 105).

> No sábado do Divino acontecia o giro das folias urbanas do Espírito Santo e de Santo Elesbão [...] No domingo de pentecostes havia o cortejo do Imperador, a missa festiva [...] A segunda e a terça-feira seguintes eram dedicadas aos santos negros, festejados, até a década de 1940, com o Reisado. Cortejo do qual faziam parte a irmandade de Santo Elesbão, o rei, a rainha, juízes e juízas, pajens, os congos de pena e os de capa e a banda de couro formada por caixas de percussão em tamanho escalonado, triângulo e flautas (CURADO, 2014: 51-52).

A partir do registro contido na fonte de Catas Altas não é possível afirmar com absoluta certeza que a folia tenha servido como entrada da missa como ocorria no Tocantins, mas ao menos denota que liturgia e paraliturgia, igreja e adro não se dissociavam totalmente. As estrofes destinadas à entrada no templo revelam a noção do espaço sagrado como aquele que comunica a realidade cotidiana com uma instância superior da existência. Neste sentido:

> Todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente. Quando, em Haran, Jacó viu em sonhos a escada que tocava os céus e pela qual os anjos subiam e desciam, e ouviu o Senhor, que dizia, no cimo: "Eu sou o Eterno, o Deus de Abraão!", acordou tomado de temor e gritou: "Quão terrível é este lugar! Em verdade é aqui a casa de Deus: é aqui a Porta dos Céus! (ELIADE, 2013: 30).

Este texto das folias que se refere à "Casa Santa aonde Deus fez a morada" ainda hoje é cantado tanto na Folia do Divino, quanto na de Reis (GAETA, 1997), revelando o reconhecimento da *hierofania* própria do templo religioso ou dos oratórios. Observam-se no texto de Catas Altas, finalmente, os elementos próprios da devoção ao Espírito Santo: o Imperador, a coroa e o bodo (leitão assado e frasco de vinho).

3. A devoção popular ao Divino e a Igreja institucionalizada

O catolicismo tradicional se instalou no Brasil desde inícios da colonização, integrando uma sociedade marcada por uma clara divisão de classes entre escravos e livres e por violentos processos de controle social. Neste panorama:

> Ao analisar os vários significados das festas religiosas, entre elas a do Espírito Santo, Abreu comenta: os homens e as mulheres que organizavam e compareceram às antigas destas do Divino Espírito Santo encontravam algum sentido para suas vidas naqueles velhos símbolos católicos. Ao mesmo tempo, jamais deixaram de imprimir os seus próprios desejos e paixões, criando e recriando novos sentidos para aquelas manifestações (MORAES, 2009: 115).

> No plano psicológico, muitas vezes, a triste condição de escravo ou a de modestas lavadeiras... era superada por algumas horas nas reuniões das confrarias e nas suas festas. Os "Reis do Rosário" e os "Imperadores do Divino" tinham até suas realezas e cortes de caráter festivo. Nos "Congados" e nos "Reisados" criou-se frequentemente uma paraliturgia com músicas e danças africanas, fazendo com que na sombra das igrejas os africanos adaptassem à nova condição e criassem os processos de acomodação cultural próprios. As confrarias serviram também para isolar os choques e atenuar os conflitos e eventuais violências, oriundos da sociedade escravocrata (WERNET, 1987: 24).

Imbuída, entretanto, de uma forte tendência centralizadora e por mecanismos rígidos de controle das manifestações, a Romanização – à qual o clero brasileiro se alinhava já na década de 1870 – procurou silenciar as folias do Divino. Em um relatório de 1914 do bispo de Goiás para Roma, por exemplo, o clérigo apresentou uma extensa condenação aos abusos cometidos pelos participantes das festas do Divino e em semelhante relatório, redigido em 1920, afirmava ter maior cuidado em "decepar os vícios a que me referi" (DUARTE, 2016: 303). Também no Mato Grosso, o bispo D. Carlos Luiz D'Amour "buscava separar as festividades por ele consideradas profanas das festividades religiosas e criticava as manifestações populares" (MORAES, 2009: 114). Se as Constituições do Arcebispado da Bahia de 1707 "bastante tolerantes em relação aos aspectos picarescos e populares das manifestações religiosas, limitando-se apenas a disciplin á-los, mas nunca com severidade", durante a Romanização, "a cultura clerical esforçou-se um corpo de comportamentos e práticas culturais socialmente admitidos e que, a partir de então, começaram a ser criticados e condenados" (GAETA, 1997). A este período o documento da CNBB (1998) mencionado na introdução deste trabalho se refere como "um passado puritano e repressivo". Esta perspectiva eurocentrista e repressiva se alterou somente no pontificado de Pio XII, que revelava, em sua Encíclica "*Mediator Dei*" de 1947, o reconhecimento do valor das culturas não-europeias. O Concílio Vaticano II oficializou esta perspectiva. Incentivado, sobretudo, pela ala dita progressista do clero católico, o Concílio passou a propor uma série de mudanças que atingiu tanto a estrutura da liturgia, quanto a própria música. Neste panorama de renovação, a música litúrgica no Brasil foi buscar na memória silenciada do catolicismo popular suas fontes de inspiração para o desenvolvimento de um repertório litúrgico autóctone.

Considerações finais

Como resposta aos problemas que deram origem à presente investigação, é possível afirmar que além de revelar elementos cristalizados na devoção popular ao Espírito Santo, a principal característica da fonte de Catas Altas é a ausência de oposição entre esta devoção e a liturgia solene antes da Romanização. Com o advento desta autocompreensão, entretanto, a hierarquia católica procurou reprimir tais mani-

festações de religiosidade e procurou silenciar sua memória com vistas à criação de uma nova identidade católica (DUARTE, 2016). Incentivado pelo Concílio Vaticano II, entretanto, um movimento renovador da liturgia católica no Brasil por meio da inculturação procura resgatar de tais memórias subterrâneas (VAN DER POEL, 1992), que passam a servir, nas palavras de Pollak (1989: 5), como um "reforço à corrente reformadora contra a ortodoxia".

Referências:

ALBUQUERQUE, Amaro C. et al. *Música brasileira na liturgia*. São Paulo: Paulus, 2005.

ALVES, Victor Manuel da Silva Alves. O culto ao Divino nos Açores e a diáspora. In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE AS FESTAS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO, 2., 2006, Porto Alegre. *Anais*. Porto Alegre: Casa dos Açores do Estado do Rio Grande do Sul, 2006. p.17-31.

BINA, Gabriel Gonzaga. *A contribuição do atabaque para uma liturgia mais inculturada em meios afro-brasileiros*. São Paulo, 2006. 108f. Dissertação (Mestrado em Teologia) –Pontifícia Faculdade de Teologia, Centro Universitário Assunção, São Paulo, 2006.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTRO LOBO, João de Deus de (1794-1832). Matinas do Espírito Santo [edição de Vítor Gabriel de Araújo]. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Pentecostes*. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002. n.1, p.49-114. Partitura.

CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. A música litúrgica no Brasil: um subsídio para quantos se ocupam da música litúrgica da Igreja de Deus que está no Brasil. [Brasília]: CNBB, 1998. Disponível em: <http://www.cnbb.org.br/component/docman/doc_ download/340-a-musica-liturgica-no-brasil-estudo-cnbb-79>. Acesso em 9 set. 2011.

_____. *Pastoral da música litúrgica no Brasil*. Brasília: CNBB, 1976.

CURADO, Ramir. *Tempos históricos*: Corumbá de Goiás dos primórdios à atualidade. Anápolis: s.n., 2014.

DAS FESTAS DO "ESPÍRITO SANTO": Quintus. s.n.: s.l., 2008. Disponível em: <https://movv.org/2008/01/11/das-festas-do-espirito-santo>. Acesso em 15 mar. 2016.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. *Resgates e abandonos do passado na prática musical litúrgica católica no Brasil entre os pontificados de Pio X e Bento XVI (1903-2013)*. São Paulo, 2016. 495f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.

FAUSTINO, Evandro. O renitente catolicismo popular. São Paulo, 1996. 369f. Tese (Doutorado em História). FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

FLORES, Kátia Maia. *Estrangeiros no Tocantins do século XIX*. Palmas: Nagô, 2013.

GAETA, Maria Aparecida J. Veiga. A Cultura clerical e a folia popular: Estudo sobre o catolicismo brasileiro nos finais do século XIX e início do Século XX. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.17, n.34, online, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo. php?script=sci_arttext&pid=S0102018819970002000 10>. Acesso em 29 abr. 2014.

GARCIA, José Maurício Nunes (1767-1830). Missa em Mi bemol [edição de Carlos Alberto Figueiredo]. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Missa*. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002. n.4, p.159-251. Partitura.

MEGALE, Heitor; TOLEDO NETO, Sílvio de Almeida; FACHIN, Phablo Roberto (org.). *Por rumos da agulha*: documentos do ouro do Século XVIII. São Carlos: Cubo, 2015.

MORAES, Sibele de. *O episcopado de D. Carlos Luiz D'Amour em Cuiabá – MT (1878-1921)*. Cuiabá, EdUFMT, 2009.

NASCIMENTO, Guilherme. Aspectos da vida musical no Brasil colônia: o papel dos copistas em Minas Gerais dos séculos XVIII e XIX. In: FÓRUM DO CENTRO DE LINGUAGEM MUSICAL, 5., 2002, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ECA-USP, 2002. p.202-208.

OS AÇORES NO MUNDO: A emigração açoriana para o Brasil. s.n.: s.l., [20--]. Disponível em: < www.portaldodivino.com/acores/emigracao.htm>. Acesso em 13 dez. 2014.

PARÓQUIA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. *Festa do Divino Espírito Santo*: Pirenópolis – Goiás. Pirenópolis: Gráfica São Gabriel, 2014.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

SILVA, Francisco de Assis Gonzaga da (Chiquinho de Assis). Cópia musical e contexto social na música mineira do século XIX. VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. *Anais*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p.454-462.

SILVA, Mônica Martins da. *A festa do Divino*: Romanização, patrimônio & tradição em Pirenópolis (1890-1988). Goiânia, 2000. 229f. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de Ciências Humanas & Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2000.

VAN DER POEL, Frei Francisco. *Deus vos Salve Casa Santa!*: pesquisa de folc-música religiosa. São Paulo: Paulinas, 1977.

_____. *A folia na Igreja*: Artigo publicado no Jornal de Opinião, BH – 1992. [Belo Horizonte], 1992. Disponível em: <www.religiosidadepopular.uaivip.com.br/folia.htm>. Acesso em 10 jan. 2016.

WERNET, Augustin. *A Igreja Paulista no Século XIX*: A reforma de D. Antônio Joaquim de Melo (1851-1861). São Paulo: Ática, 1987.